



**XV CONGRESO INTERNACIONAL
DE REHABILITACIÓN DEL
PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO
Y EDIFICADO**

**LIBRO DE CONFERENCIAS
Y PONENCIAS**

**Escuela Técnica Superior de Arquitectura
UNIVERSIDAD DE GRANADA
Septiembre 2021**

TALLERES INTERNACIONALES

TALLER 1

I. González-Varas Ibáñez

EL ESPACIO PÚBLICO DE LA CIUDAD COMO ESPACIO REMEMORATIVO:
MEMORIA INSTITUCIONAL Y MEMORIAS CIUDADANAS 139

TALLER 2

J. Domingo Santos

DESDE DÓNDE MIRAR 161

J. L. Trillo de Leyva

INFRAESTRUCTURAS Y REDES 177

J. M. Palerm Salazar

EL PROYECTO SOBRE/EN EL PATRIMONIO-PAISAJE 189

R. Bocchi

EL PAISAJE COMO PATRIMONIO MATERIAL E INMATERIAL 211

TALLER 3

D. Salas Collazos

LOS RETOS FUTUROS DE LAS CIUDADES Y SITIOS PATRIMONIO MUNDIAL ... 225

L. A. Martínez Cañas

LOS RETOS FUTUROS DE LAS CIUDADES Y SITIOS PATRIMONIO MUNDIAL ... 235

A. Castillo Mena

SOBRE EL ESTADO Y NECESIDADES DE LAS CIUDADES PATRIMONIO
MUNDIAL ESPAÑOLAS DESDE LA PERSPECTIVA DEL COMITÉ NACIONAL
ESPAÑOL DE ICOMOS 249

M. Á. Fernández Matrán

SISTEMAS A TENER EN CUENTA EN LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO
CULTURAL 265

Edita

Fundación CICOP
Centro Internacional para la
Conservación del Patrimonio
Casa de los Capitanes
Calle Obispo Rey Redondo, n.º 5
38201 San Cristóbal de La Laguna - Tenerife
Teléfono/Fax 922 603 000
Ext. 13749 (607 368 103)
info@cicop.com
www.cicop.com

Editores científicos

Miguel Ángel Fernández Matrán
Juan Manuel Palerm Salazar
José Luis Gago Vaquero
Ángel Luis Fernández Muñoz
José María Manzano Jurado
Victor J. Medina Flórez
Juan Carlos Molina Gaitán

© de los textos e ilustraciones
sus autores

Fotografías a página

La Alhambra de Granada (foto Lorena), pág. 4
Casa de los Capitanes. San Cristóbal de La Laguna (foto Rochera), pág. 14
Iglesia Catedral de San Cristóbal de La Laguna (foto Rochera), pág. 17
La Alhambra de Granada (foto Lorena), pág. 18
El Generalife. Granada (foto Lorena), pág. 20
Convento de Santa Clara. San Cristóbal de La Laguna (foto Rochera), pág. 136
Iglesia de San Cristóbal de Lorca tras el terremoto de 2011 (foto Juan Carlos Molina Gaitán), pág. 314
Alhambra de Granada (foto Lorena), pág. 420
Casa de los Marqueses de Celada (Hotel Nivaria). San Cristóbal de La Laguna (foto José Alberto de León), pág. 468

Impresión

Grafiepress
Calle Álvarez de Lugo, 52
38004 Santa Cruz de Tenerife
Teléfono 922 236 930

ISNI: 0000 0000 9056 6681
ISBN: 978-84-09-26887-0
Depósito legal: TF 67-2021

... SOBRE LA MIRADA

Cada día velamos y desvelamos más contradicciones entre el TERRITORIO físico denominado convencionalmente como "lo real" e "in situ" con las visiones y percepciones de esa denominada realidad desde interpretaciones y pensamientos en nuestro imaginario "in visu". Cada día revelamos desde el contexto de la Arquitectura y Urbanismo y de la Planificación una fractura de difícil entendimiento y capacidad de relación e imbricación entre el Territorio y el Paisaje como quisiéramos suponer. Las rupturas entre la ordenación del suelo frente a lo que se posiciona sobre lo planificado es nuevamente revelador de la carencia y obsolescencia de los instrumentos operativos normativos políticos y culturales.

Cuando Brunelleschi adecua su mirada, o mejor su ojo indagador, fijo e inmóvil a los lugares familiares de Florencia, cuadrícula "Teocéntrica", motivado por la iluminada y científica medida del marco prospettico, no podría imaginar que las nuevas constantes matemáticamente adquiridas, serían suplantadas en el futuro de nuevas variables impuestas por un nuevo geocentrismo representado por la cultura informática.

La perspectiva clásica como "visión adulta" (Merleau Ponty) y al mismo tiempo como invención de un mundo dominado por una síntesis instantánea, resulta un artificio e instrumento inadecuado para representar la especialidad contemporánea, en la cual, la acumulación y sobre posición de indicadores perceptivos, recibidos por fragmentos, estimulan la percepción, capaz de interesarse por las sensaciones que se manifiestan en el espacio y en el tiempo, distintas de la pura percepción de los objetos.

Al ojo fijo e inmóvil se sustituye el móvil de captar-atrapar la imagen (cámara) con su propia disolución, la imagen compuesta y la secuencia sobre impresionada; con ellas se interpreta diversamente la naturaleza de las ideas abstractas y la modalidad perceptiva a la cual los instrumentos de los nuevos medios nos han habituado. Páginas Web, mundos virtuales, realidades virtuales, multimedias, vídeo-juegos, instalaciones interactivas, animaciones, vídeos digitales, películas, etc.; han anulado aquella distancia que permitía el dominio del espacio enmarcado de la ventana abierta de la perspectiva clásica y han amplificado la puerta de la cultura viva hasta hacer partícipe

como parte activa al espectador. Desde este vector, el espectador debe ampliar la propia esfera sensorial para poder orientarse en un espacio arquitectónico concebido y construido con interrogantes más que con certezas.

Como ha mencionado Tomás Maldonado: "... Junto a los esfuerzos para acercar la verdad a la representación de la realidad (y por tanto hacer más real lo virtual), está la posición opuesta, hacer más virtual la realidad, poniendo en discusión, la propia materialidad de los objetivos. En otros términos, formas virtuales a través de la desmaterialización de los materiales". Es decir un corta y pega, una suerte de *collage* de construcción que permite *in situ* vilipendiar la opción del rigor y cualidad del Proyecto como proceso de construcción del Paisaje y del Territorio.

Esta desmaterialización ha puesto en crisis la percepción tradicional de los objetos y de los espacios, modificando la atención del observador hacia la experiencia misma del fenómeno perceptivo y por ello obligando "a priori" a suspender cualquier valoración y pensamiento al respecto, ya que están poco adaptados ó adecuados a comprender los laberintos de signos de la complejidad contemporánea. En definitiva la dificultad de comprender a los paisanos y a los Paisajes y la permisibilidad de cualquier opción.

... SOBRE EL PAISAJE

Todo lo que pudiera argumentar y diagnosticar sobre el estado actual del "Paisaje" en el ámbito Nacional e internacional, esta en todos los análisis sectoriales de los diferentes departamentos Gubernamentales e incluso Universitarios, calificando prácticamente en todos ellos, estas actuaciones sobre el Paisaje, de gran potencialidad estratégica para generar recursos vitales para el país, además de expresar claramente consideraciones asumidas por la comunidad respecto a la acción benéfica que este sector puede desarrollar en el mundo del diseño y del trabajo, de su utilidad social y económica, y de su capacidad de evocar una idea de "civitas" que es la base de nuestro concepto de democracia. Estos análisis y diagnósticos contrastan con los evidentes e importantes vacíos de calidad estética, ética y de conocimiento en la evolución del paisaje que se desvelan en dichos análisis.

En este año de celebración de los 20 años del Convenio Europeo del Paisaje, resulta necesario reivindicar una mayor calidad de nuestro hábitat, que en mi opinión debe tener principalmente un objetivo: el paso de su ratificación en el 2008 por el Gobierno Español (Florencia 2000), a una fase decidida de su aplicación que hasta ahora no ha existido, salvo en programas puntuales nacionales o extranjeros de algunos departamentos Ministeriales aislados y algunas estrategias de Gobiernos Regionales o Locales.

Mas allá de la influencia cultural y sensibilidad social eficaz que supone el Convenio para los territorios y sus gestores, e incluso del consenso en la definición conceptual del termino paisaje, debemos percatarnos de un nuevo instrumento: "El Proyecto de Paisaje" como una nueva figura reconocida es una nueva visión y recurso estratégico para los territorios, del cual los ciudadanos y la opinión pública, debería estar más informada, sobre las ventajas económicas, financieras y sociales que potencialmente

puede expresar, este enfoque nuevo y original para abordar una cuestión política prioritaria donde la transversalidad de los conocimientos debe responder e influir a políticas y actuaciones sobre el territorio.

Desde el proyecto del Paisaje resulta imposible desligar a los ciudadanos del entorno en el que viven, de su hábitat y de lo que perciben y desean, en cuanto da sentido y trascendencia a su Universo. El mismo es un destacado agente de cambio ambiental y la cultura su mecanismo básico de adaptación. Esta es la dimensión contemporánea del Paisaje y su trascendencia sobre la renovación del valor del Patrimonio tanto natural como cultural. Recordemos respecto a otros Convenios anteriores -centrados exclusivamente en la protección del Patrimonio Cultural material o en la conservación de la naturaleza-, éste presenta algunas novedades relevantes. Los conceptos de Patrimonio Cultural y Natural por primera vez se fusionan en una visión integral del paisaje, que contempla tanto los aspectos naturales como los culturales. Además introduce la dimensión social del paisaje y le otorga la consideración de elemento de bienestar, dando especial cobertura a la relación que se establece entre el ser humano y el medio que habita.

Un relanzamiento de la calidad del paisaje debe ser puesto como una prioridad absoluta en los intereses del territorio, no sólo por su gran importancia cultural, sino también por su poco explorado potencial social y económico. Y esto con mayor razón en este periodo que estamos viviendo dramáticamente, en el que parece que con la pandemia se ha rozado un equilibrio, seguramente pasajero, pero no se sabe con qué periodo de convivencia o repetitividad..

Frente a un estado de crisis que es cada vez más trágico por el abandono, la insidia y abulia de los Gobernantes sobre la arquitectura y de la construcción del territorio y del Paisaje, se debería incidir y precisar desde el mismo espíritu de la carta Magna de cualquier territorio, en el caso Español en el artículo 45 de la Constitución, una mayor implicación y determinación sobre el Paisaje capaz de generar nuevas sinergias entre el especial que habitamos desde una dimensión ecológica y ambiental.

La cuestión competencial sobre el paisaje plantea problemas específicos derivados de su propio concepto. El concepto Paisaje no aparece en los preceptos constitucionales de reparto competencial de muchas naciones y territorios y si admitimos que toda realidad debe estar allí formalmente comprendida, como sostienen los juristas, debemos proceder a una tarea de integración en algunos de los términos y competencias especificadas, en el caso Español, en los artículos 148 o 149 del texto constitucional además del propio artículo 45.

... SOBRE EL PATRIMONIO (PAISAJE), LA INVESTIGACIÓN E INNOVACIÓN

Entendemos este enunciado y sus palabras como inspiradores y con la capacidad necesaria de integrar patrimonio e investigación como recurso primario en el procedimiento del Proyecto y su actuación, capaz de entrelazar de conectar y establecer relaciones entre los elementos que conforman el paisaje. Establecer esta dualidad además de ofrecer la extraordinaria originalidad de esta visión, aun no subrayada ni suficien-

temente evidenciada por las disciplinas críticas, es comprender el significado del valor añadido de esta combinación, patrimonio (PAISAJE) e investigación, estableciendo una sinergia casi simbiótica en un proceso de transformación del concepto de patrimonio desde el campo estético-monumental historicista al territorio-vivencial en el que se abre una nueva dimensión de carácter ético, social y pedagógico.

Desde hace más de setenta años estamos esperando una decidida política para realizar este proyecto sin traicionar su valor esencial y hoy es la cultura de la crisis la que nos llama a redescubrir esta herencia moral como una oportunidad y un modelo práctico de desarrollo. Extraer energía de las situaciones de crisis es lo que la historia y la ciencia nos han enseñado.

Hoy el desastre económico financiero amenaza con convertirse en causa de colapso del sistema. Por lo que se refiere al paisaje, la crisis debe ser ella misma el pretexto, el motor de cualquier instancia de mejora, parece claro, para cualquier persona que mide los costes beneficiosos de las obras sobre el paisaje, que el problema de su cuantía económica es ficticio dado que si no se realizaran ese sería el mayor coste para la sociedad, independiente de su razón ambiental, territorial o cultural.

La relación existente entre identidad social y pertenencia a determinados espacios ayudan a definir el concepto de identidad social tanto urbana como rural, derivándose este concepto de la pertenencia o afiliación a un entorno concreto significativo. No obstante, y a pesar de que los individuos se encuentren estrechamente ligados a diversos espacios, resulta evidente el papel fundamental que juegan estos últimos en la formación de la identidad local y, con ella, del imaginario colectivo.

Por ello, la búsqueda intensa de los elementos que caracterizan un determinado entorno se hace incesante en ciertos entornos, convirtiéndolos en muchos casos en meros productos sociales de la interacción simbólica que se da entre las distintas personas que comparten un espacio urbano o rural y que se identifican con él a través de unos significados socialmente elaborados y compartidos. Es de este modo como el patrimonio supera la dimensión física y espacial para adoptar, asimismo, una dimensión simbólica y social.

Sin embargo, la visión tradicionalista del patrimonio sigue presente y vigente en el siglo XXI, a través de los numerosos levantamientos críticos que parecen ser la única forma de trabajar con elementos patrimoniales para ciertos sectores de la disciplina.

En el sentido de la protección patrimonial, el auge de la economía de mercado y otros agentes determinantes ha significado el fin del arquitecto y la arquitectura como figura pública y disciplina creíble y, por ello, la necesaria reactivación de los criterios de intervención del proyecto sean más flexibles-elásticos y se estime y permita la continua evolución acorde con nuestro tiempo. De este modo, se pasa de una mirada retrospectiva a una visión prospectiva de la preservación patrimonial que demanda la incorporación de la sociedad en la redefinición del objeto patrimonial.

Al provocar este encuentro y visión prospectiva, se abandona el léxico tradicional de la rehabilitación, conservación o restauración del Patrimonio y del Paisaje para originar un nuevo glosario que recoge expresiones incluso procedentes de otras disciplinas y materias del conocimiento como:

- Minimizar:** intervenir el patrimonio sin que prácticamente se note o cambiando lo mínimo del estado original.
- Optimizar:** intervenir para mejorar las condiciones de uso, sistemas constructivos y/o estructuras.
- Hibridar:** o a un conjunto de espacios determinados
- Desvelar:** eliminar del edificio todo lo que sea ajeno a su estado original y a su entorno a través de una jerarquización de elementos
- Vaciar:** quedarse con la piel del edificio transformando el interior por completo.
- Resignificar:** cambiar el uso o la identidad de un edificio o de un territorio/lugar
- Legitimar:** rescatar la memoria arquitectónica del edificio/lugar
- Valorar:** poner en valor edificios o memorias insignificantes hasta entonces.
- Integrar:** adecuarse al entorno urbano-rural, arquitectónico, paisajístico...

Desde esta perspectiva cabe precisar como en la arquitectura y en el Paisaje todas estas acciones nunca acontecen de manera aislada, están vinculadas de manera indisoluble y convergen además desde este nuevo léxico a las acciones y diagnósticos ambientales y de Sostenibilidad para poder jerarquizar sus actuaciones y criterios de intervención en función de una visión y perspectivas que contemple todos los posibles focos y angulaciones.

Para reflexionar sobre estas angulaciones jerarquizadas planteadas desde la actuación sobre el Patrimonio, ofrezco seis apartados-epígrafes específicos a considerar con unos ejemplos característicos de cada apartado:

1.- EL PATRIMONIO (PAISAJE) COMO INTERPRETACIÓN. PARADIGMA DE LA MIRADA

Actuar sobre el patrimonio significa proponer una interpretación (perceptiva, sensorial y existencial) y traducirla como Proyecto con una gestión adecuada.

El paisaje no es la naturaleza intrínseca de las cosas naturales o artificiales, sino una "mirada" activa e intencionada que evite la visión superficial, y por ello vacía y hueca, de la naturaleza, que enturbia el verdadero sentido de la percepción obviando relaciones fundamentales (biológicas, emocionales... ecosistémicas). En el término paisaje está implícito el concepto de visión y de percepción. El paisaje no tiene sentido si no existe un hombre que lo observa, lo contempla o, en concreto, lo vive y al mismo tiempo e indispensable es capaz de trazar los flujos, conexiones e interrelaciones que produce de su propia existencia y en sus escalas de conservación y protección.

A modo de ejemplo:

EJEMPLO 1.1.- Les propongo para comprender con mayor nitidez la interrelación en esta dualidad establecida entre Patrimonio y Paisaje, así como de tiempo e historia o monumento y singu-

laridad, una lectura y narración a través de unos párrafos de "Un paseo por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey" de Robert Smithson.

"A lo largo de las orillas del río Passaic había muchos monumentos menores tales como los muros de contención de concreto que soportaban los bordes de una nueva autopista que estaba en proceso de construcción. La River Drive estaba en parte deshecha por los bulldozers y en parte intacta. Quedaba difícil distinguir la nueva carretera de la antigua; ambas se confundían en un caos unitario. Y como era sábado, muchas máquinas no estaban trabajando lo que las hacía parecer como criaturas pre-históricas atolladas en el barro o, mejor aún, máquinas extintas -dinosaurios mecánicos despojados de su piel. Al borde de esta Era de la Máquina pré-histórica se encontraban casas suburbanas pré y pos-Segunda Guerra Mundial. Las casas se multiplicaban monótonamente (sin color). Un grupo de niños se tiraban piedras unos a otros cerca de una zanja.

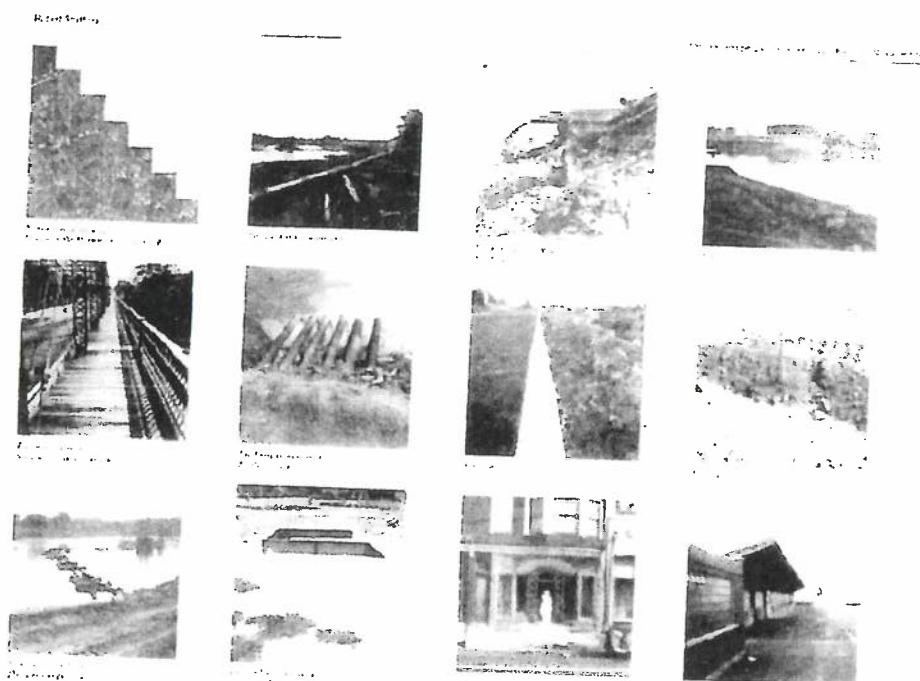
"¡De ahora en adelante usted no entrará en nuestro escondite. Y estoy hablando en serio!", dice una niña rubia que había sido golpeada por una piedra. Conforme andaba en dirección al norte, siguiendo lo que quedaba de la River Drive, vi un monumento en el medio del río: una plataforma de bombeo con una tubería larga acoplada a ella. La tubería era sostenida por una serie de topes, mientras que el resto se extendía por unas tres cuerdas a lo largo de la orilla del río hasta desaparecer en la tierra. Se podía escuchar el flujo de los desechos entrecrocándose en el agua que pasaba por la gran tubería. Cerca, en la costa del río, había un cráter artificial que contenía un estanque de agua pálida y cristalina y del lado del cráter sobresalían seis tuberías grandes que vertían aguade la laguna al río. El conjunto constituía una fuente monumental que sugería seis chimeneas horizontales que parecían estar inundando el río con humo líquido. La gran tubería estaba de algún modo enigmático conectada con una fuente infernal. Era como si la tubería estuviese sodomizando secretamente algún orificio tecnológico oculto y causando un orgasmo en un órgano sexual monstruoso (la fuente). Un psicoanalista podría decir que el paisaje presentaba "tendencia homosexual", pero no llegaré a una conclusión antropomórfica tan grosera. Diré apenas: "Estaba allí". Del otro lado del río, en Rutherford, se podía escuchar la voz tenue de un sistema de alto parlantes y un coro débil de la hinchada de un juego de fútbol. En realidad, el paisaje no era un paisaje, sino "un tipo particular de Helitopía" (Nabokov), una especie de mundo autodestructivo de inmortalidad fallida y con la grandeza opresiva de un sello postal. Yo venía vagando por una imagen móvil que no conseguía visualizar completamente, pero en el preciso momento en que me estaba quedando perplejo vi una placa verde que explicaba todo: YOUR HIGHWAY TAXES 21 AT WORK Federal Highway U.S. Dep. of Commerce Trust Funds Bureau of Public Roads 2,867,000 State Highway Funds 2,867,000 New Jersey State Highway Dept.

[...]

Ese panorama cero parecía tener ruinas al revés, esto es, todas las nuevas construcciones que finalmente se construirían. Esto es el contrario de la "ruina romántica", porque los edificios no caen en ruinas después de haber sido construidos, sino más bien llegan hasta la ruina antes de ser construidos. Esta mise-en-scene anti-romántica sugiere la idea desacreditada de tiempo y muchas otras cosas "fuera de moda". Pero los suburbios existen sin un pasado racional y sin los "grandes acontecimientos" de la historia. Oh, tal vez haya algunas estatuas, una leyenda, y un par de curiosidades, pero no un pasado, solo lo que pasa al futuro. Una Utopía sin fundamentos, un lugar donde las máquinas están ociosas y el sol se convierte en vidrio; un lugar donde la Passaic Concret Plant (235 River Drive) hace buenos negocios con PIEDRA, HULLA, ARENA Y CEMENTO. Passaic parece estar llena de "huecos" en comparación con la ciudad de Nueva York, que parece compacta y sólida, y esos huecos son, en cierto sentido, los vacíos monumentales que definen, aunque no lo quieran, los vestigios de la memoria de un set de futuros abandonados.

[...]

EL PROYECTO SOBRE/EN EL PATRIMONIO-PAISAJE



Había estado en un planeta que tenía un mapa de Passaic dibujado sobre él, y un mapa bastante imperfecto. Un mapa sideral trazado con "líneas" del tamaño de las calles, con "bloque" y "cuadras" del tamaño de los edificios. En cualquier momento mis pies atravesarían el piso de cartulina. Estoy convencido de que el futuro está perdido en algún lugar en los residuos del pasado no-histórico; está en los periódicos de ayer; en los anuncios ingenuos de los filmes de ciencia ficción, en el espejo falso de nuestros sueños rechazados. El tiempo convierte las metáforas en cosas y las apila en cámaras frigoríficas, o las coloca en los parques infantiles celestiales de los suburbios. ¿Passaic substituyó a Roma como la Ciudad eterna? Si ciertas ciudades del mundo fuesen colocadas una atrás de otra en línea recta según su tamaño, comenzando por Roma, ¿dónde estaría Passaic en esa progresión imposible?

Cada ciudad sería un espejo tridimensional cuyo reflejo provocaría la existencia de la ciudad siguiente. Los límites de la eternidad parecen contener esas ideas inicuas.

El último monumento era una caja de arena o la maqueta de un desierto. Bajo la luz mortecina de Passaic en la tarde, el desierto se transformó en un mapa de desintegración y olvido infinitos. Este monumento de partículas resplandecía bajo un sol que brillaba tristemente, y sugería la disolución grave de continentes, la sequía de los océanos — ya no había más las florestas verdes y las altas montañas: todo lo que existía eran millones de granos de arena, un basto depósito de huesos y piedras pulverizadas. Cada grano de arena era una metáfora muerta que equivalía a atemporalidad, y quien las descifrara sería llevado a través del espejo falso de la eternidad. Esta caja de arena funcionaba doblemente como una tumba abierta; una tumba donde los niños juegan alegremente." toda sensación de realidad había desaparecido. En su lugar habían

llegado ilusiones arraigadas, ausencia de reacción de las pupilas a la luz, ausencia de reflejos –todos esos síntomas de una meningitis cerebral progresiva: la supresión del cerebro”-Louis Sullivan, “uno de los mejores arquitectos” citado por Michel Butor en *Mobile*.

Ahora me gustaría demostrar la irreversibilidad de la eternidad usando un experimento ingenuo para la verificación de la entropía. Imagínese la caja de arena dividida por la mitad, con arena negra de un lado y arena blanca del otro. Tomemos un niño y hagamos que corra por la caja cien veces en sentido horario hasta que la arena se mezcle y comience a quedar ceniza; después haremos que corra en sentido contrario a los punteros del reloj y el resultado no será la restauración de la división original, sino un gris aún mayor y un incremento de la entropía. Está claro que si filmásemos ese experimento podríamos probar la reversibilidad de la eternidad, mostrando la película de atrás para adelante, pero entonces, tarde o temprano, la misma película se destruiría o se perdería, y entraría en un estado de irreversibilidad. De algún modo esto sugiere que el cine ofrece una fuga momentánea o temporal de la disolución física. La falsa inmortalidad de la película da al espectador una ilusión de control sobre la eternidad: pero las superestrellas se están extinguiendo”.

Robert Smithson en *Artforum*, diciembre de 1967.

EJEMPLO 1.2.- *Reconstrucción de la Muralla Nazarí (Jiménez Torrecillas, Granada, 2002-2005)*
[Valorar/Optimizar/Integrar]

Bajo el mismo paradigma de reconstruir la memoria perdida a través de los fragmentos recuperables de ésta, surge la intervención de Antonio Jiménez Torrecillas en la *Muralla Nazarí* (Granada, 2005). Enfrentado a la colina de la Alhambra, el cerro San Miguel se erigía como punto de control amurallado de la ciudad; no obstante, el paso de los años ha deteriorado este elemento fronterizo y ha perdido su carácter limitador, demandando una intervención que consolide una rotura de cuarenta metros de longitud en la antigua muralla y, además, le devuelva el valor original natural a este sector de la ciudad en la actualidad convertido en basural urbano informal. Para ello, Jiménez Torrecillas plantea dos líneas estratégicas: la primera, recuperar la continuidad histórica de la muralla de época islámica y, la segunda, remarcar la importancia de la diferenciación de las épocas a través de la materialidad utilizada.

La apertura del límite permite conectar dos áreas de la ciudad a través de la reinterpretación contemporánea de la puerta nazarí, donde un laberinto de recovecos conducía de un extremo a otro de la muralla. La contemporaneidad radica en la disposición enfrentada de las lajas de granito que conforman los dos paramentos verticales y que simultáneamente permiten el contacto visual constante con la ciudad de Granada.

Ejemplo extraído de Virginia Arnet Callealta y Enrique Naranjo Escudero de Cuadernos de Arquitectura: Gestión del Patrimonio Arquitectónico, Escuela de Arquitectura, Universidad Mayor Santiago de Chile, 2019.

2.- PATRIMONIO DESDE UNA NUEVA DIMENSIÓN DE LO PÚBLICO. ESFERA PÚBLICA-ESPACIO PÚBLICO Y PAISAJE

El Patrimonio es un elemento de identidad primario esencial para una comunidad. La búsqueda de este principio de identidad y de su proceso es el motivo fundamental que mejor explica el concepto de paisaje.

El paisaje representa, en un mismo momento, la visión, el sentir y el carácter de una comunidad hacia el pasado, el presente y el futuro. Esta comunidad puede ser voz

pasiva, habitual, o activa y anticipativa de un proyecto. Cada sociedad fija así una propia posición de actor contemplativo o activo respecto al paisaje; posicionamiento que, en cualquier caso y por su propia fisiología, cambia incesantemente.

Los lugares de nuestras acciones y relaciones ciudadanas se presentan siempre más complejas por la sobreposición y sedimentación en el tiempo de acciones incoherentes.

No son lugares donde en cualquier momento pueda acontecer algo, puesto que ese lugar se da solo en tanto ese algo acontece y solo en el momento mismo en que acontece. Ese lugar no es un lugar, ni un no-lugar, sino un tener lugar. Puro acaecer. Se configuran a veces como paisajes representativos de la comunidad, a veces como paisajes a descubrir, indefinidos; escenarios de la sociedad contemporánea difusa.

A modo de ejemplo:

EJEMPLO 2.1.- *ESC Pompeia (Bo Bardi, Sao Paulo, 1977)*
[Resignificar/Hibridar/Valorar/Integrar]

En esta ocasión, se propone recuperar la antigua fábrica de toneles de petróleo en un centro de uso cultural rescatando la memoria de trabajadores y vecinos, incorporando dos nuevos edificios que lo hacen visible en el barrio El *SESC Pompeia* se implanta en el entorno, marcando un cambio socioeconómico importante al establecerse a partir de una estrategia que mantiene intacta las cualidades espaciales de la gran mayoría del complejo industrial para preservar las características del lugar. Asimismo, el nuevo proyecto incorpora la calle interna del antiguo conjunto fabril para incorporarla a la ciudad. De este modo, se acentúa la idea fuerza de Lina Bo Bardi de introducir a los ciudadanos en el complejo para que encuentren en él un espacio de ocio y esparcimiento.

EJEMPLO 2.2.- *Reconversión cultural de la cuenca del Ruhr*
[Valorar/Resignificar /Hibridar/Integrar]

La reutilización del patrimonio industrial resulta indispensable en las primeras décadas del siglo XXI, ya que se trata del patrimonio más reciente que está en vías de desaparición. En cuanto a ello, el caso emblemático al respecto es lo sucedido en la cuenca del Ruhr.

La economía alemana, hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial estuvo focalizada en la producción de carbón y acero; sin embargo, al finalizar el conflicto bélico, la región sufrió un fuerte proceso de desindustrialización que conllevó el abandono y consecuente deterioro de las estructuras fabriles de este legado industrial. Asimismo, el propósito gubernamental de reconvertir la imagen del territorio en claves culturales postulándose como 'Ciudad Cultural Europea - Ruhr 2010', facilitó numerosas propuestas de reutilización que ponen en valor su pasado industrial a través de la refuncionalidad cultural a nivel territorial como: las realizadas por Norman Foster en el antiguo puerto industrial o la transformación de un antiguo molino de maíz en galería de arte moderno por parte de Herzog y De Meuron en la ciudad de Duisburg; la nueva galería de arte en la antigua fábrica de cerveza de Dortmund; el nuevo centro de exposiciones en un antiguo gasómetro de Oberhausen; o las realizadas a partir del Plan Maestro (Koolhaas, 2002) para la ciudad de Essen que incorpora junto a la readaptación del complejo Zollverein —caldera, zona de separado de carbón, acceso industrial, y otros—, la nueva sede del Museo Folkwang realizada por David Chipperfield, junto a obras de nueva planta como la sede para la Universidad de Arte

de Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa; todo ello, favoreciendo el paso de una identidad a otra, de la industrial a la cultural.

Ejemplos extraídos de Virginia Arnet Callealta y Enrique Naranjo Escudero de Cuadernos de Arquitectura: Gestión del Patrimonio Arquitectónico, Escuela de Arquitectura, Universidad Mayor Santiago de Chile, 2019.

3.- EL TERRITORIO COMO "SISTEMA" ABIERTO, MULTIDISCIPLINAR. PAISAJE COMO SISTEMA DE RELACIONES. EL PROYECTO

No se debe ni puede confundir PATRIMONIO (PAISAJE) con un TERRITORIO o AMBIENTE, ni establecer los mismos instrumentos operativos para cada término.

El territorio representa el espacio físico en el que intervienen, interactúan y se relacionan diferentes sistemas de ecosistemas y de relaciones. El ambiente se entiende comúnmente como sistema de condiciones físicas, químicas y biológicas en la que una colectividad de organismos animales y vegetales organiza la propia vida. El paisaje considera las relaciones de interrelación, independencia y evolución temporal de un sistema de ecosistemas. El territorio está de hecho cubierto de mosaicos de paisajes y de sistemas de relaciones.

Por ello, el Patrimonio no es ni se puede considerar homogéneo, El proyecto establece relaciones entre piezas y elementos (sistema de relaciones), capaces de individualizar operaciones específicas desde distintas disciplinas en el medio físico, en el campo y en la ciudad, en el cielo y en el mar; por tanto, cabe diferenciar dimensiones en el paisaje.

Este proceso debe ser realizado asociando conocimientos diversos, no necesariamente relativos a la ciencia del territorio, como economía, antropología, agronomía, ecología, geografía, sociología, estética, semiótica... sino también estableciendo relaciones sobre las ciencias, utilizando escalas de trabajo diferentes y refiriéndose a objetivos no por fuerza coincidentes. De cualquier modo, renunciando a un posible procedimiento determinista de lo general a lo particular

A modo de ejemplo:

EJEMPLO 3.1.- *Restauración paisajística en el Parque Natural del Garraf (Batlle i Roig, Barcelona, 2003)*
[Valorar/Optimizar/Integrar/Minimizar]

En este caso, se aumenta la complejidad conjugando numerosas acciones de intervención, además de poner en cuestionamiento el carácter patrimonial de los enclaves naturales y paisajísticos, para recuperar la memoria del territorio y efectuar el mínimo impacto en el entorno natural.

El hábitat original sobre el que intervenir era un vertedero de residuos urbanos del área metropolitana de Barcelona que había permanecido activo durante más de treinta años. En un momento los residuos colmaron esta concavidad natural al cambiar la topografía del lugar para facilitar la entrada y salida de camiones, llegando, incluso, a causar la contaminación del acuífero subterráneo.

Afortunadamente, transformó el paisaje y logró recuperar su memoria ambiental mediante un parque público que respeta la nueva topografía constituida con terrazas y las reutiliza para mejorar sus condiciones vegetales a través del reciclaje de los residuos inorgánicos que se incorporan en un sistema de contención basado en pircas. Esta solución permite reforestar la zona con especies autóctonas y, así, rescatar la memoria del territorio.

Ejemplo extraído de Virginia Arnet Callealta y Enrique Naranjo Escudero de Cuadernos de Arquitectura: Gestión del Patrimonio Arquitectónico, Escuela de Arquitectura, Universidad Mayor Santiago de Chile, 2019.

4.- LA CONSIDERACIÓN DE LO INTANGIBLE COMO FACTOR A VALORAR Y CONSIDERAR EN LA COMPRENSIÓN Y ACCIÓN SOBRE EL PATRIMONIO

Necesitamos introducir lo "intangible" en el reconocimiento y gestión del patrimonio, contribuyendo a definir su identidad. "Cartografías de la emoción", más allá de los mapas de orientación y conservación de la memoria geográfica, fundamentada en una "función estratégica de supervivencia", tan característica de nuestros sistemas culturales hegemónicos.

Proponemos "dignificar" las relaciones subjetivas, existenciales y simbólicas, es decir, no utilitarias de los ciudadanos con su entorno, sensibilizando nuestros sentidos de lugar de acuerdo a pensamientos, recuerdos y emociones propias. No sólo visivas, también olfativas, auditivas y táctiles. Después de todo, el paisaje no existe más que a condición de nuestras mediaciones culturales, en cada caso diferente, y por ello únicas e intransferibles, pero también dinámicas y en constante transformación, tal como el paisaje mismo.

Por ello, el paisaje se reconoce como una forma procesual. Las formas del paisaje se fundan en el movimiento, en la percepción en movimiento. El factor tiempo y el factor movimiento son sustanciales en la comprensión y concepción del paisaje. El patrimonio se debe al reconocimiento de esta temporalidad si no pretendemos encorsetarlo, museificarlo. Un paisaje es cambiante también porque es vivido desde el interior y es, literalmente, moldeado por el movimiento del usuario, como ocurre en muchas de las obras de arte contemporáneas. Nos movemos a través del paisaje, pero el mismo paisaje se mueve, cambia, crece, o se modifica. La arquitectura y el patrimonio está sujeta a la temporalidad. Con ello proponemos restituir espacios al tiempo, dar tiempo al espacio, buscar espacios de relación y relación entre espacios, más que espacios acabados en los cuales celebrar ritos arcaicos o modernos.

"El Patrimonio" permite trascender nuestra individualidad en un compromiso colectivo. Los conceptos que incluso hoy día se refieren a la belleza del paisaje y de su intangibilidad, en los términos de indefinido, equilibrado, educado, culto, placentero, armonioso... deben ser reconsiderados sobre la base de nuevos paradigmas y estrategias del proyecto del paisaje, de la ecología y del medio ambiente.

Tras evidenciar la crisis ambiental, la especificidad del paisajismo y otras profesiones afines deben gradualmente enfocar su contribución hacia la responsabilidad de responder a los problemas del ciudadano en su relación con el territorio y el paisaje, desde ópticas diversas que las disciplinas clásicas no han sabido abordar.

A modo de ejemplo:

EJEMPLO 4.1.- *Ampliación FRAC Nord-Pas (Lacaton y Vassal, Calais, 2009-2013)*
[Resignificar/Hibridar/Legitimar]

En esta ocasión, los arquitectos consiguen, mediante la aplicación arquitectónica del concepto literario '*doppelgänger*' (doble fantasmagórico de una persona viva), recuperar la memoria perdida del patrimonio industrial del puerto de Dunkirk. Con la ayuda de un cuerpo translúcido que integrará la colección de arte internacional, adherido a la preexistencia industrial que será la encargada de asumir las nuevas funcionalidades requeridas, se mantiene la identidad arquitectónica original del almacén portuario.

Esta propuesta tiene dos referencias claras: la primera, la ampliación del *cementerio de San Cataldo* (Rossi, Módena, 1971); y, la segunda, el edificio para la *Tate Modern* (Herzog y De Meuron, Londres, 2000).

El proyecto de Aldo Rossi, hibrida un '*doppelgänger*' al cementerio preexistente, entendiendo que el original conservaba sus condiciones arquitectónicas y, por tanto, cualquier intervención lo deterioraría. Por ello, proyecta un cementerio paralelo reactualizado y marca la dualidad buscada en el nuevo volumen incorporándole dos accesos.

Por otro lado, la propuesta de Herzog y De Meuron conjuga arquitectura y ciudad a través de una intervención patrimonial que rescata la memoria arquitectónica de la antigua *Estación Eléctrica Bankside* (Gilbert Scott, 1963), además de reforzar la imagen industrial de Londres. Para ello, los arquitectos reducen las actuaciones proyectuales a tres:

Añadir un pequeño cuerpo translúcido al nivel superior que en la noche deja pasar la luz del interior al exterior y se apropia del carácter icónico de los faros portuarios. De este modo, el edificio casi permanece intacto en su fachada de ladrillo, tan sólo la adición de un volumen paralelepípedo de dos plantas vidriadas, dejan su huella en él.

Vaciar la sala de turbinas para establecer en ella una gran sala de exposiciones que, simultáneamente, se transforma en el acceso de la fachada oeste para devolverle el carácter monumental y central que tenía en origen.

Generar un vínculo inmediato con la otra orilla del Támesis mediante una plaza abierta que se enlaza con una pasarela diseñada por Norman Foster y Anthony Caro, que se encarga de unir las dos orillas del río del mismo modo que se unen arquitectura industrial y contemporánea en el edificio.

EJEMPLO 4.2.- *Viviendas Ruca (Undurraga Devés Arquitectos, Santiago, 2011)*
[Hibridar/Legitimar]

En este caso, Undurraga Devés buscan recuperar el patrimonio inmaterial —el recuerdo de la construcción de las rucas mapuches— mediante una reinterpretación contemporánea que puede ponerse en duda. En primer lugar, porque las nuevas viviendas pierden el carácter aislado de la ruca para proponer viviendas agrupadas de forma continua, aunque perdura la apertura del acceso principal de la casa hacia el sol naciente del oriente. Asimismo, la técnica constructiva reinterpreta y modifica radicalmente la originaria al incorporar un marco de hormigón armado cegado con ladrillos, al que se le adhiere una diagonal de madera de pino impregnada perdiéndose el carácter tradicional del montante central de canelo. Además, la disposición interior, dividida en dos plantas que separan el primer nivel (cocina y zona de estar) del segundo (dormitorios y baños), dista mucho del carácter central que propiciaba el '*kūtral*'.

Ejemplos extraídos de Virginia Arnet Callealta y Enrique Naranjo Escudero de Cuadernos de Arquitectura: Gestión del Patrimonio Arquitectónico, Escuela de Arquitectura, Universidad Mayor Santiago de Chile, 2019.

5.- PATRIMONIO COMO CONSTRUCCIÓN CRÍTICA, COMO INNOVACIÓN Y COMO DIMENSIÓN CULTURAL

El patrimonio debe subrayar su dimensión cultural en la construcción de la identidad colectiva, haciendo posible la convivencia entre la diversidad de culturas y creencias que la sociedad contemporánea comporta. El arte, a través de su necesidad de imitación y representación, nos ha enseñado a mirar y valorar los escenarios de la naturaleza, contribuyendo decisivamente, por medio de la pintura, la poesía, la jardinería... a configurar el concepto de paisaje. El concepto de paisaje contemporáneo necesita replantear la "idea de espacio", ofreciendo una nueva dimensión física y conceptual del propio paisaje acorde a nuestro tiempo. Por ello requiere de nuevos instrumentos urbanísticos, tecnológicos, arquitectónicos y jurídicos, capaces de renegociar las ideas de espacio y tiempo, así como de lugar y sitio. Este proceso de búsqueda requiere renegociar cualquier código que suponga un corsé de pensamiento, acción, obligación o participación, y revisar, a su vez, las concepciones de representación de la realidad, paradigma de nuestro tiempo convulso, efímero y dinámico. El territorio y la ciudad han llegado a convertirse en copia de su representación, de sus mapas y planos, incluso de su imaginario. Su realidad está en la representación cartográfica como vínculo normativo jurídico, eludiendo con ello la presencia del hombre.

A modo de ejemplo:

EJEMPLO 5.1 - *Parque arqueológico del Cerro del Molinete (Amann-Cánovas-Maruri, Cartagena, 2012)* [Valorar/Optimizar/Hibridar]

A través de esta propuesta se evidencia el valor de antigüedad, otorgándole más relevancia a las ruinas arqueológicas que a la arquitectura, al diseñar una cubierta que se corresponde formal y materialmente a la arquitectura contemporánea y que, aun así, pone en valor el pasado.

EJEMPLO 5.2 - *Intervención en el Castillo de Baena (López Osorio, Córdoba, 2005-2015)* [Valorar/Optimizar/Integrar]

Las intervenciones en ruinas pueden mostrarlas tal y como son o, por otro lado, completando las partes faltantes para reestablecer la espacialidad del pasado. Este tipo de actuaciones revalidan lo iniciado en la *Teoría de la Restauración* (GIOVANNONI, 1912) para la restauración para completar. En el castillo de Baena se reconstruyen ciertos elementos originales faltantes con materiales similares —lo que da sensación de conjunto— pero claramente diferenciados evitando así constituir un falso histórico y redundando en las ideas de Camillo Boito (1883) al diferenciar lo nuevo de lo viejo a través de la aplicación de diferentes materiales.

La museización del yacimiento arqueológico de *Praça Nova en Castillo de San Jorge* (Da Graça, Lisboa, 2008) pone en valor la memoria del pasado del castillo mediante la incorporación de un volumen contemporáneo que vuela sobre la ruina sin tocarla.

EJEMPLO 5.3.- *Neues Museum (Chipperfield, Berlín, 2009)*
[Legitimar/(Desvelar/Optimizar/Hibridar)]

La importancia de construir la ruina radica en el método utilizado en la reconstrucción. David Chipperfield 'construye la ruina' en el *Neues Museum* de Berlín (2009) al completar el volumen original que había sido perdido durante la II Guerra Mundial, lo que permitió devolver la imagen al proyecto original y recuperar elementos históricos perdidos durante su destrucción. Además, se incorpora una estructura auxiliar, alejada de los paramentos originales, para satisfacer la nueva demanda funcional que el edificio exigía.

EJEMPLO 5.4.- *Sede DUOC en Palacio Cousiño (Sabbagh, Valparaíso, 2003)*
[Vaciar/Valorar/Resignificar]

En algunos casos, la ruina se presenta en modo vertical, dejando sólo la presencia del perímetro de la edificación. En estas situaciones, hay intervenciones, como la realizada por Sabbagh en el *Palacio Cousiño* de Valparaíso (2003) que son un ejemplo paradigmático de vaciado en los cuerpos inferiores, donde la importancia de la propuesta radica en no tocar la estructura. Reforzar un edificio muchas veces es plantear una nueva estructura, en determinados casos, atarla al inmueble preexistente puede suponer destruirla. En este ejemplo, no sólo no se destruye el estado original, sino que se muestran las dos capas del edificio: la historia es una piel y se interviene el interior. Asimismo, el cambio de uso requería una nueva cubierta que completa el edificio con un híbrido que respeta la forma original del palacio y le incorpora una techumbre habitable contemporánea que, aunque no reproduzca el estilo original del edificio, mantiene el volumen y el carácter del mismo.

Ejemplos extraídos de Virginia Arnet Callealta y Enrique Naranjo Escudero de Cuadernos de Arquitectura: Gestión del Patrimonio Arquitectónico, Escuela de Arquitectura, Universidad Mayor Santiago de Chile, 2019.

6.- EL PROYECTO COMO DISPOSITIVO ENTRE TÉCNICA Y PROCESO DE CREACIÓN

El Patrimonio comporta la necesidad del proyecto como acción consecuente, proceso permanente, condición simbiótica en la corresponsabilidad con el paisaje. Ningún paisaje puede vivir sin un proyecto, bien sea desde una acción como vínculo o conservación, o bien cuando dé lugar a intervenciones de gestión o mantenimiento, o incluso a intervenciones explícitas innovadoras, de valorización o recualificación.

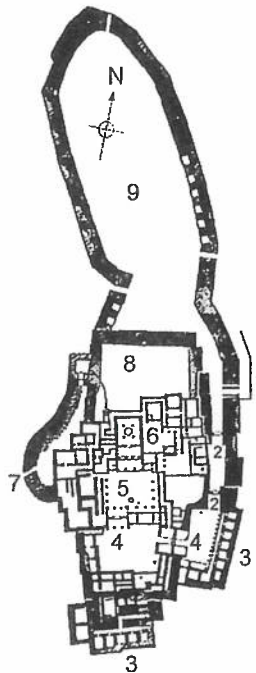
El proyecto sobre el patrimonio desde el paisaje es un "dispositivo". Un mecanismo capaz de participar en correspondencia con el paisaje de la comunidad que lo vive, a través de circuitos que procesan unos objetivos entre la aspiración de progreso y la expresión de sus caracteres e identidad. El proyecto del paisaje debe contener en sí mismo la capacidad de un diagnóstico preciso, saber reconocer en el contexto donde actúa, las características específicas que contribuirán a evidenciar la cualidad del lugar y su ambiente; comprender la naturaleza de los valores culturales y reconocer su significado histórico, las leyes de su evolución y su proyección de futuro. Esta percepción esencial de nuestra cultura está inspirada en dos actitudes mentales aparentemente

opuestas, la nostalgia y la esperanza. Entre estas dos dimensiones de nuestros pensamientos, que se refieren al pasado y al futuro, actúa el proyecto del paisaje, que estimula e interpreta el sentimiento que la comunidad tiene del propio paisaje con un compromiso estético, ético desde el conocimiento.

A modo de ejemplo:

EJEMPLO 6.1.- Pausanias⁴, al referirse en su guía de Grecia a Tirinto (emplazamiento arqueológico micénico en el nomos griego de la Argólida en la península del Peloponeso, algunos kilómetros al norte de Nauplia), decía: "el muro, que es la única cosa que queda de las ruinas, es obra de los Cíclopes y está construido con bloque de piedras sin labrar, cada uno de los cuales tiene unas dimensiones tales que una pareja de bueyes no conseguiría mover ni siquiera el más pequeño de ellos y entre los que están insertadas desde hace mucho tiempo pequeñas piedras, con el efecto de que cada una de ellas hace de ligamento de los grandes bloques".

Citar a Tirinto equivale a una metáfora acerca de la función que estas pequeñas piedras tienen de *armonía* (en griego *armonía* es atadura, conexión).



⁴ Pausanias (en griego Πανσανίας) fue un viajero, geógrafo e historiador griego del siglo II. Cuando en el siglo XVIII los viajeros europeos, sobre todo británicos y alemanes, empiezan a viajar a Grecia y se redescubre esta civilización, llevan como guía la obra de Pausanias. Esta guía permitió la identificación del sitio de Olimpia, de Delfos y, en general, de los grandes yacimientos arqueológicos griegos.



El patrimonio y el paisaje tienen voluntad de *armonía*. Su forma y su figura y razón de ser residen en nuestro *encontrar* la clave de su armonía. En Tirinto el proyecto está precisamente en restituir esas pequeñas piedras que hacen de ligamento y que evocan a esa armonía.

EJEMPLO 6.2.- *Remodelación de ático (Coop Himmelb(l)au, Viena, 1983)*
[Hibridar/Valorar]

La propuesta realizada por Coop Himmelb(l)au para la remodelación de un ático (1983) proponía un parásito que a modo de híbrido se adhería a un edificio histórico, a priori insignificante, del centro histórico de Viena del siglo XIX. En este caso, la cubrición optimiza un espacio exterior y lo hace interior al ponerlo en valor.

EJEMPLO 6.3.- *Cúpula del Museo Británico (Foster, Londres, 2000)*
[Optimizar/Hibridar]

Otra cubrición que pone en valor un espacio es la realizada por Foster en el *Museo Británico* (2000), al optimizar las condiciones de uso del patio central y convertirlo en el centro del edificio poniendo en valor, asimismo, las fachadas interiores.

EJEMPLO 6.4.- *Museo Castelvecchio (Scarpa, Verona, 1957)*
[Resignificar/Minimizar/Hibridar]

Todas las intervenciones relacionadas con la anterior se derivan de las realizadas por Carlo Scarpa como la realizada en el *Museo Castelvecchio* de Verona, donde fuertemente influenciado por *Carta Italiana del Restauro* (AA.VV., 1932), incorpora nuevos elementos al edificio original utilizando medios constructivos modernos e incorporando siglas o piezas identificables con un diferente material. De este modo, cambia el uso del Castelvecchio respetando

Ejemplos extraídos de Virginia Arnet Callealta y Enrique Naranjo Escudero de Cuadernos de Arquitectura: Gestión del Patrimonio Arquitectónico, Escuela de Arquitectura, Universidad Mayor Santiago de Chile, 2019.

... A MODO DE CONCLUSION: EL PROYECTO DEL PAISAJE

Pero, ¿qué es en la práctica el Proyecto del paisaje?

Es un tema y argumento que a menudo se confunde de forma irresponsable, con otros enfoques considerándolo arbitrario.

El proyecto de Paisaje, como actitud, proesis, debe proceder y responder a los contextos de intervención, no por determinaciones genéricas del general al particular, o del plan-planeamiento al proyecto, o de la morfología a la tipología, sino que actúa y se promueve por secuencias temáticas siempre definidas con directivas precisas en el tiempo y el espacio.

Es una lógica para las relaciones entre actividades y flujos, más que para las relaciones entre objetos, con una fuerte vocación de acoger e integrar diferentes conocimientos y diferentes opiniones, abierta a involucrar tanto como sea posible cualquier instancia que esté disponible de manera responsable.

Obviamente esta estrategia se encuentra normalmente con muros burocratizados insalvables. En los límites entre filosofía y economía, los objetivos de un proyecto de paisaje se centra en principios y criterios de orientación y relación entre las partes y elementos, mientras que la belleza, el trabajo y escuchar las vocaciones de los lugares y las ciudadanos son sus valores prioritarios. Cuando una comunidad está involucrada y es responsable de un lugar, es allí donde se juega su destino y donde el proyecto del paisaje se cohesionan.

Marcel Duchamps dijo que la modernidad es lo que traduce la crisis en valor, esto equivale a decir que es la crisis la que podría traducir los valores en modernidad en nuestra contemporaneidad. La crisis en el paisaje es como un síndrome depresivo, y como tal se debe combatir sin cuartel, por los efectos nocivos que produce cuando los lugares pierden grosor humano, incluso antes del físico. Esto sucede cuando el mapa de nuestros valores fundamentales del paisaje se vuelve opaco: y es como una cadena: la falta de belleza, la falta de trabajo, la falta de escuchar las vocaciones son factores abrumadores y deprimentes.

A través de esta consideración nos daremos cuenta de que la crisis del paisaje no es tanto uno de los efectos de la crisis económica cíclica que padecemos, sino una causa decisiva, porque en las prácticas e instrumentos habituales y ortodoxos de la transformación del territorio en la actualidad, se debilita la confianza en el Proyecto y busca compromisos en otras esferas como las normativas y/o reglamentos con apreciable ausencia de la Norma.

Las respuestas que se dan espontáneamente en muchas de las acciones sobre un lugar específico son la verdadera esencia del Proyecto, es decir, la capacidad inducida que debe contemplar el Proyecto del Paisaje debe tener lugar en las fronteras entre el razonamiento filosófico y económico sobre las vocaciones de un lugar.

Pero es en los efectos secundarios donde el proyecto del paisaje debe prestar la máxima atención, aquellos procesos en los que nuestras acciones de protección, gestión y mejora, adquieren o pierden evidencia y claridad de significado. Necesitamos no solo curar las heridas sino construir una nueva narración y un léxico que tenga un significado codificado para los ciudadanos no solo con respuestas puntuales e individuales.

Ciertamente, las personas deben ser ubicadas en el centro de la escena: en el pensamiento contemporáneo la proyección consciente del paisaje evoluciona con grandes cambios con respecto al juicio de lo que nos parece justo y hermoso, y este es un paso fundamental, desde una democracia arcaica hacia una democracia moderna.

Debemos cuestionar nuestros hábitos y tomar nota de las nuevas necesidades de un mundo que ha cambiado profundamente. Necesitamos un pensamiento más rápido y tranquilo, pausado, que se ejecute desde la confianza en el progreso y desde una dinámica que hoy día es inalcanzable por las categorías habituales de espacio-tiempo con los métodos y herramientas que tenemos en uso. Estamos encorsetados en esquemas disciplinarios y profesionales obsoletos con dificultades de diálogo y comunicación con los ciudadanos con una visión de la participación de las personas en la gestión y transformación del territorio que es arcaico, en su sentido más genérico. Estamos hablando del desasosiego de la seguridad ciudadana y de la recuperación económica, la vida pública es una batalla entre privilegios y recursos económicos, pero todo esto no tiene sentido si no tenemos el desapego de una visión que también es espiritual, representativa y simbólica.

El proyecto del paisaje no debe ser homologable simplemente al desarrollo sostenible, a la razón ecológica, a la cualidad urbana o a la conservación biológica. Es un producto de la cultura. El paisaje está constituido por formas vivientes y, por lo tanto, cambiantes, como la vegetación o los mismos agentes atmosféricos y climáticos. Por eso, el paisaje es la representación de formas (naturales o artificiales) en devenir y en continua variación. El tiempo y la mutación son parte del proyecto de paisaje, el cual, por consiguiente, prevé en sí mismo el crecimiento, el cambio estacional, el deterioro y el mantenimiento. Traduce valores culturales en dimensiones paisajísticas formales y espaciales, que contribuyen en su identidad y belleza.

Si siempre se ha reconocido la belleza como una prerrogativa de excelencia en el planeta, el problema es entender cómo y por qué se excluye y no puede seguir siendo hoy imprescindible para la excelencia, por el contrario, parece eliminarse como un accidente subjetivo. El problema es saber cómo ver, reconocer y fomentar los síntomas de esta reacción. Es necesario un relanzamiento, porque el paisaje es un activo cultural, social y económico esencial.

Hay que impulsar una gestión responsable del proyecto del paisaje, como proceso de formulación, articulación y despliegue de un conjunto de estrategias dirigidas a la valorización de cada paisaje, haciendo posible que el aumento de la calidad de vida en los paisajes contemporáneos se corresponda con un mayor bienestar individual y social de la gente que vive en el territorio.

La práctica del proyecto, en particular, se confunde realmente con la de la planificación o el plan urbanístico. La equivocación más usual está en plantear u orientar el proyecto y la planificación u ordenación como acciones de una misma "gama" a escalas distintas, tanto de detalle como a "gran escala", desvirtuando la naturaleza intrínseca que debe asumir el proyecto. El proyecto actúa sobre "modos" y sistemas complejos del territorio donde se ubica, con un constante trabajo de descomposición y re-agregación de elementos de diferente naturaleza, sociales, económicos, culturales, con el objetivo de reafirmar, mantener o establecer *ex-novo* los "caracteres" en algún contexto que se retengan estratégicos, en los que se exprese la cualidad que denominamos paisaje, muy alejado de las respuestas urbanísticas genéricas de estos últimos años.

EL PROYECTO SOBRE/EN EL PATRIMONIO-PAISAJE

Para abordar estos desafíos, es necesario profundizar en estos nuevos enfoques, herramientas y métodos que me he atrevido de adentrarme en este texto reflexivo. Necesitamos establecer acciones, programas y procesos donde la actuación e intervención sobre Patrimonio responda y contribuya a una capacidad de reconocer a las personas en el paisaje y su complejo sistema de relaciones.

Tanto los valores activos del Paisaje y del Patrimonio como el gran potencial económico y social que contiene y genera, se ven afectados por nuestros análisis habituales ortodoxos, y por el impacto y perfil negativo de la gestión académica e institucional. Esta cuestión profunda y de amplio alcance, debemos resolverla desde la tensión constante del reconocimiento del Proyecto como Investigación y acción concatenada, indisociable.